



# L'ECHO DU TAMBOURIN

N°15

## Articles

Ordre des Tambourinaires  
Actualités - Nouveautés  
..... p.3

Rapport du jury de  
l'examen de  
tambourinaire,  
session 2004  
..... p.4

Petites histoires  
du tambourin  
M. Maréchal  
.....p.7

Éléments de culture  
musicale pour  
l'interprétation  
7. "Et si nous accordions  
nos tambourins ?"  
M. Guis  
.....p.11

Bibliothèque musicale  
*Quatre pièces  
des répertoires de  
Fortuné et Lazare Cayol*  
..... p.12

Iconographie  
*Maximin Poule,  
tambourinaire des Arcs*  
..... p.18





## Ordre des Tambourinaires

### Actualités

#### **Ensemble des Jeunes Tambourinaires de la F.F.M.**

Une structure de formation à la musique d'ensemble est actuellement en cours de développement au sein de la F.F.M. Regroupant des élèves pour une durée maximale de participation de trois ans, ce nouvel organe a pour fonction de définir et appliquer des méthodes de travail efficaces pour bandes de tambourinaires, et remettre à l'honneur des pièces oubliées du répertoire traditionnel pour tambourin, pouvant éventuellement enrichir le répertoire des groupes folkloriques.

Cet ensemble a proposé une première prestation lors de la Réunion Plénière de l'Ordre des Tambourinaires le 13 mars à Vitrolles, et se produira également lors du forum du Festival du Tambourin 2005 d'Aix en Provence.

#### **Journées d'étude**

La prochaine journée d'étude aura lieu le 17 avril 2005 à Château-Gombert, de 9 h à 14h.

La première de l'année scolaire 2005-2006 se déroulera elle le 9 octobre 2005.

#### **Examen de tambourinaire (11 décembre 2005)**

Suite à l'examen 2004, il a été décidé lors de la réunion-bilan du Conseil de l'O.d.T. en date du 18 janvier 2005 d'apporter les modifications suivantes au déroulement des épreuves :

- pour les questions, un document rassemblant les commentaires relatifs aux pièces au programme sera proposé aux candidats. Il paraîtra dans l'Echo du Tambourin n°16, et complètera l'exposé théorique actuel. De plus, les élèves seront invités à exposer complètement les pièces sur lesquelles ils seront interrogés, au lieu de simplement répondre à des questions guidées.
- pour l'épreuve de déchiffrement au premier degré sera proposé un morceau simple constitué de trois groupes de huit mesures chacun, en 2/4, 3/4 et 6/8. Un déchiffrement à la croche pour le 6/8 sera toléré.

Le Conseil de l'Ordre rappelle que cette épreuve vise à évaluer les qualités de déchiffrement et non de lecture à vue, ce qui implique une méthode rigoureuse pour aborder la pièce, mais pas nécessairement une exécution aboutie.

#### **Prochains numéros de l'Echo du Tambourin**

A partir du prochain numéro, de nouvelles rubriques seront développées, notamment pour accompagner les premières années de travail des élèves (pièces simples éventuellement harmonisées, conseils pratiques...), à l'initiative d'Alain Bravay et J.-P. Miaule, ainsi qu'une section abordant des éléments historiques de la pratique traditionnelle du tambourin.

N.Klutchnikoff assurera lui la partie mise en page de l'Echo.

Jean-Baptiste Giai  
Secrétaire de l'Ordre des Tambourinaires

# Rapport du jury de l'examen de tambourinaire

## Session 2004

Les épreuves de la session 2004 se sont déroulées le dimanche 12 décembre à l'annexe du Conservatoire D.Milhaud d'Aix-en-Provence.

Elles ont débuté par l'audition le matin des seize candidats au premier degré, puis l'après-midi des treize candidats au second degré.

Le jury, sous la présidence de Virginie Oubré, était composé de : M.Bernard, S.Bourrelly, A.Bravay, F.Bressy, S.Bréteché, C. Dal Canto, P.Eyguesier, J.-F.Gérolde, J.-B.Giai, O.Fouques, M.Guis, E.Iglesias, S. et N.Klutchnikoff, M.Maréchal, C.Néri, E. et V.Oubré, P.-F.Pignon, B.Rini, G.Robin.

### **Ont été déclarés admis au Premier degré :**

LARTIGOT Delphine, RASCOL Morgane, LARTIGOT Marjorie, PASCi Romain, LOVERA Marco, BOREL Clément, COSSOU Florent, PANAYE Maxime, KORNIG Romain, SEIGNOUR Johanne, BERARD Delphine.

Hors classement : BONUTTI Florian, DUMAS Sébastien, ESPIGOL Valène, LOZE Jean- Eudes, PANTALEO Mathieu

### **Ont obtenu une partie du premier degré :**

Musique : BOISET Fabien

### **Ont été déclarés admis au Second degré :**

CHEVILLOTTE Alice, DUFFRENNE Thomas

Hors classement : BEAUDREY Sylvain, COLLOC Gaëtan DEVILLE Jean, LACOMBE Vaïana,

### **Ont obtenu une partie du second degré :**

Déchiffrage : ARNAL Anaïs, CARVIN Sophie

Musique : ROBIN Sérèna

*Classements par ordre de mérite (candidats ayant réussis les deux parties en 2004, classés suivant les résultats de l'épreuve d'interprétation).*

Pour le premier degré, le jury a pu constater un niveau général convenable, avec toutefois certaines erreurs récurrentes :

- des variations de tempo malvenues au sein des pièces, et souvent aussi des tempi choisis globalement inadéquats.

- un manque de rigueur au niveau des respirations, traduisant une certaine immaturité dans le discours musical, dans le phrasé général notamment.

- si les qualités de réglage des tambourins ont peu à peu tendance à progresser, les batteries sont souvent elles bien trop timorées.

D'autre part, l'épreuve de déchiffrage et questions semble peu à peu mieux appréhendée par les candidats, à l'exception notable des questions sur les morceaux au programme. Ces textes seront ajoutés à la fiche d'exposé théorique.

Le jury tient à rappeler que les épreuves doivent être suivies avec un galoubet en Si en bois, conformément au règlement. A l'avenir, tout candidat qui n'aurait pas un tel instrument sera automatiquement refusé.

Pour le second degré, le réglage du tambourin a posé cette année encore quelques problèmes. De plus, les candidats doivent apprendre à ne pas craindre les notes aiguës, bien trop souvent écrasées ou canardées par manque de pression. Il convient également d'insister sur une juste interprétation, qui évite lourdeurs et mauvais goût, notamment pour la Belle Doette : chaque phrase doit être pensée et exprimée avec sensibilité et musicalité.

Concernant l'épreuve de questions, les candidats doivent être en mesure de proposer un commentaire cohérent des pièces.

Rappelons qu'il peut leur être demandé d'indiquer la tonalité d'un morceau, compétence qui n'est pas encore suffisamment maîtrisée par certains candidats.

Enfin, ils devront mettre en œuvre une méthode logique de déchiffrage s'appuyant sur un travail régulier.

*Le jury, par sa Présidente*

L'ensemble des membres du jury, l'Ordre des Tambourinaires, la Fédération Folklorique Méditerranéenne et la Commission de la Musique adressent leurs félicitations aux lauréats ainsi qu'à leurs moniteurs et professeurs, et leurs encouragements aux candidats déçus.

En attendant l'examen 2005, nous tenons à remercier M. Michel Camatte, directeur du Conservatoire Darius Milhaud d'Aix en Provence, pour nous avoir cette année laissé à disposition l'annexe du Conservatoire.

Nous remercions également les membres du jury, l'équipe de secrétariat, les responsables du Conservatoire Darius Milhaud d'Aix en Provence, et la municipalité d'Aix en Provence.

*La Commission de la Musique  
L'Ordre des Tambourinaires*

DECHIFFRAGES - SESSION 2004

Premier degré

*Valse*

Two staves of musical notation for a waltz. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody is written on a treble clef staff. The first staff contains the first six measures, and the second staff contains the remaining six measures. The piece concludes with a double bar line.

*Polka*

Two staves of musical notation for a polka. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The melody is written on a treble clef staff. The first staff contains the first six measures, and the second staff contains the remaining six measures. The piece concludes with a double bar line.

*Farandole*

Two staves of musical notation for a farandole. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The melody is written on a treble clef staff. The first staff contains the first six measures, and the second staff contains the remaining six measures. The piece concludes with a double bar line.

*Andantino*

Two staves of musical notation for an andantino. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The melody is written on a treble clef staff. The first staff contains the first six measures, and the second staff contains the remaining six measures. The piece concludes with a double bar line.

DECHIFFRAGES - SESSION 2004

Second degré

*Contredanse avec Valse*

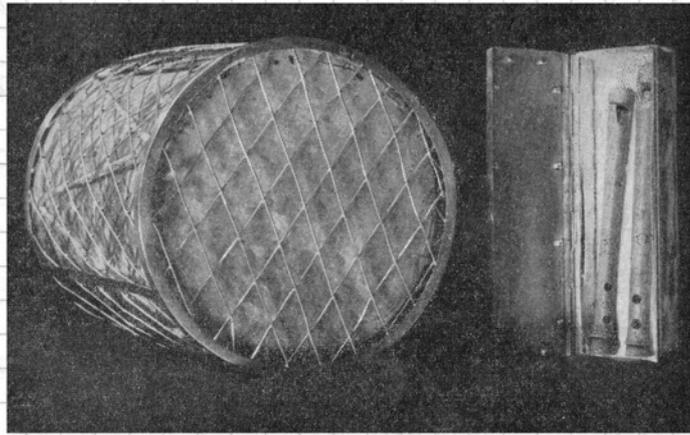
Musical score for 'Contredanse avec Valse' in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff features a triplet of eighth notes and a piano (*p*) dynamic marking. The third staff includes a forte (*f*) dynamic marking. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

Musical score for 'Valse' in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of two staves of music. The first staff is marked mezzo-forte (*mf*) and features a melodic line with a slur. The second staff continues the piece with a melodic line and a slur, ending with a double bar line.

Thérèse (1515-1582) ①

Dès la fondation de la Commission du Tambourin nous recevions de Monsieur Charles Bernard, de Villecroze, (Var) un article paru dans la Voix de la Provence du 20 décembre 1959, accompagné d'une précieuse documentation, hélas aujourd'hui perdue, et traitant d'un sujet qui, il faut bien l'avouer, ne nous avait pas préoccupé outre mesure depuis le début de nos travaux ! En effet, M. Bernard, Mestre d'Obro du Félibrige, poète de talent et mainteneur convaincu nous proposait tout bonnement, en conclusion, de choisir très officiellement... un saint Protecteur des tambourinaires provençaux, en l'occurrence une sainte, et quelle sainte mes aiens ! puisqu'à notre ébahissement, il nous révélait que Sainte Thérèse d'Avila avait, pendant de longues années, pratiqué nos instruments ! Aquelo empego ! et il concluait son exposé en ces termes : "pour honorer cette sainte qui les protégerait... comme leur patronne... ils devraient également décider de faire construire dans leur région un ou plusieurs oratoires... pour lui rendre hommage." NB (Le Conseil de l'Ordre envisage une tournée d'inspection pour vérifier l'avancement des travaux ! Qui on se le dise !) Plus sérieusement et dès réception de ce dossier, Pierre Gontard, alors président de la Fédération du Sud Est (plus tard Méditerranéenne) contacta des érudits d'Avila

par le truchement de la Fédération Espagnole "Canciones y Danzas". Il en recut bientôt la photo, reproduite ci dessous, des instruments de Sainte Thérèse, conservés dans la chapelle du couvent de St Joseph, photo assortie du commentaire suivant : "los tocaba en los dias de Navidad" (elle en jouait en période calendaire) j'ai personnellement lu par ailleurs qu'elle faisait danser les nonains lors des Fêtes Joyeuses. La coquine!



Bien que le cliché ne soit pas des meilleurs vous voudrez bien noter la facture rustique de ce modeste instrumentarium. Le tambourin (protégé par un grillage) sensiblement plus petit que les nôtres, les 2 flûtets (peut-être en #<sup>s</sup>) grossièrement tournés, nous donnent une idée assez vraisemblable de la forme des instruments utilisés en France avant que le 18<sup>e</sup> siècle ne soit passé par là.

Il serait tout de même malséant de ne voir en "Teresa la Grande" (pour la distinguer de

3

"la Térésita", à savoir Ste Thérèse de Lisieux, qu'une vague consœur, sans dire quelques mots de sa fulgurante "carrière" en religion. Issue de deux nobles familles d'Arta - Vieille Castille - les Sanchez de Cepeda par son père et les Ahumada du côté maternel, elle en avait hérité l'intelligence, une foi profonde et un attrait très espagnol pour l'Absolu. C'est ainsi qu'aux environs de ses 18 ans elle souhaita échapper aux vanités mondaines qui, il faut l'avouer l'avaient quelque temps séduite - en entrant au Carmel de la Incarnacion de sa bourgade natale. Il lui apparut bien vite que dans ce monastère, les nonnes s'étaient fort écartées de la Règle rigoureuse établie par les fondateurs. Choquée par ces mœurs reprihensibles, elle décida de fonder une autre "maison", le Couvent de St Joseph et en dépit de l'opposition des princes de l'Eglise qui, à l'envi, lui mirent "des bâtons dans les roues" elle en fonda par la suite, avec l'aide de son vieux complice St Jean de la Croix, jusqu'à 17 pour les femmes et une quinzaine pour les hommes! Excusez du peu! Il faut croire que son 1<sup>er</sup> succès l'avait mise en appétit!

Bientôt la Réforme de Thérèse fut adoptée par la totalité de l'Ordre et le Pape la fit alors Docteur de l'Eglise. Quant elle rendit l'âme en 1582, en sus de son oeuvre d'administratrice

elle laissait au monde plus d'une douzaine d'ouvrages en tous genres allant d'une "Méthode pour visiter les couvents" au "Chemin de Perfection" ou encore au "Château de l'Âme" où, par son mysticisme et la hauteur de sa pensée, elle justifie pleinement l'épithète de "Grande".

C'est bien modestement que vers 1960 je lui dédiai "Sur les chemins d'Avila" repris plus tard par l'Académie du Cambourin.

Ah, j'oubliais! (l'âge!)

Où et Quand, la pose de la pre pierre? Pour ma part, j'aimerais que l'oratoire eût la forme d'un tambourin...

Allauch, Décembre 2004

H. Harechal

### 7. Et si nous accordions nos tambourins ?

L'exposé qui va suivre ne prétend pas à la rigueur scientifique, qu'on veuille bien le noter. Simplement, l'observation, renouvelée au fil de presque quarante années, des candidats à l'examen de tambourinaires de la Fédération Folklorique Méditerranéenne m'a amené à réfléchir sur ce que l'on appelle «l'accord» du tambourin. On voit en effet nos candidats, pour la plupart pleins de bonne volonté, s'escrimer pour essayer de faire sonner leur instrument dans le but on ne peut plus louable de l'amener à ce qu'il «ne cesse pas de faire l'abeille», ce que leur ont recommandé leurs formateurs comme les membres du jury année après année.

Le malheur c'est que cette mise au point se fait semble-t-il au petit bonheur (j'exclus évidemment de mon propos la minorité de candidats dont l'instrument n'est pas en état de jouer). C'est même devenu un rituel tellement formalisé que l'on peut voir des candidats dont l'instrument sonne correctement éprouver le besoin de le revoir quitte à le dérégler en fin de compte !

Je me suis donc demandé ce que c'était qu'un tambourin bien réglé et ce que signifiait le terme «accorder» un tambourin. S'agit-il d'un emprunt au vocabulaire d'autres instruments ou s'agit-il réellement d'un accord de l'instrument tel que le réalise un instrumentiste à cordes ou, encore plus proche, un timbalier d'orchestre ?

Que se passe-t-il dans un tambourin lorsqu'il donne ce son «stridule et tremblottant» que nous recherchons ? une chanterelle chante-t-elle ou n'est-elle qu'un bruiteur ?

Commençons donc par frapper sur un tambourin dont nous avons enlevé la chanterelle, comme sur un timbale provençale : nous obtenons un son de hauteur indéterminée, c'est à dire qu'il s'agit d'un mélange de fréquences qui n'ont pas entre elles de rapport mathématique simple. C'est donc pour nous un «bruit» dont tout de même nous constatons qu'il est globalement plus élevé si nous augmentons la tension et vice versa, dans d'assez étroites limites évidemment. Observons également qu'un instrument plus petit, par exemple un tambourin de la taille pratiquée à la Renaissance, tendu à peu près dans les mêmes conditions donne la sensation d'un «bruit» plus aigu. C'est donc le volume emprisonné dans l'instrument qui est déterminant. Soit dit en passant on peut penser que c'est pour obtenir un «bruit» plus grave que nos devanciers ont agrandi démesurément

le tambourin et évidemment pas pour faire plus de vacarme (un petit instrument est d'ailleurs beaucoup plus agressif !). J'ose du moins espérer qu'ils furent inspirés par ces motifs musicaux et qu'ils ne cherchaient pas à impressionner les collègues, quoique... sait-on jamais ? En tous cas le volume de notre tambourin n'est pas indifférent.

Mais il y a mieux : voyons maintenant ce qu'il se passe lorsque nous «accordons» le timbre ou chanterelle. Comme nous l'avons constaté la membrane de notre tambourin donne un certain nombre de fréquences plus ou moins anarchiques. La chanterelle, en fonction de son poids spécifique et de sa tension va entrer, comme disent les physiciens, «en résonance» avec une de ces fréquences et une seule. Nous allons donc entendre, superposé au «bruit» de base, un son de hauteur quasiment définie. (Ce phénomène de résonance se produit aussi lorsque un autre instrument joue cette même note à proximité de notre tambourin, on peut par exemple chercher quelle note grave du piano fait jouer notre chanterelle par «sympathie»). Nous avons tous pu constater qu'il y a une tension optimale de la chanterelle, que recherchent fébrilement nos candidats. Naturellement si nous nous avisons de changer la tension de la peau, la chanterelle «accrochera» une autre fréquence et le son changera.

Conclusion :

A) après avoir tendu les peaux raisonnablement, c'est la chanterelle qu'il faut régler en priorité,

B) On peut ensuite faire varier la tension des peaux mais seulement pour changer la **hauteur de la note de la chanterelle**.

Or tout un chacun peut constater que pour un tambourin donné il y a un réglage sur lequel l'instrument est au mieux. Si donc nous savons à quelle note correspond ce réglage, il suffira de rechercher cette note pour retrouver l'accord optimal. Nous sommes donc amenés à véritablement accorder notre tambourin !

D'après mes essais j'ai constaté qu'un tambourin de bonne taille (environ 80 x 40 cm) peut donner un son qui se situe autour du mi le plus grave du piano. Ceci tombe bien : pour un galoubet en Si, cette note correspond à un fa, soit la tonique de Fa majeur et la dominante de Si bémol majeur. Nous réalisons donc à ce moment là un véritable accompagnement « en bourdon »<sup>1</sup> et l'harmonie entre les deux instruments est parfaite. Du moins pour les tonalités majeures. C'est moins évident avec les tonalités mineures, qui à ce point de vue sont une peu notre «diabolus in musica» ! Pour un tambourin de dimension plus

<sup>1</sup> Bourdon : accompagnement consistant à faire jouer en continu et dans le grave la tonique et/ou la dominante de la mélodie

ordinaire (75X35 cm) le résultat est sensiblement le même. En effet dans les deux cas nous avons affaire à de grands instruments et comme on peut s'y attendre, pour constater une variation bien sensible, il faudrait une plus grande différence de volume (je parle évidemment de la hauteur du son, pour la qualité du son c'est une autre affaire). Ceci ne serait pas le cas pour des instruments de petite taille du genre du «tambourin» Renaissance. Celui que j'utilise (42X30 cm), donne facilement un do (une sixte plus haut que le tambourin provençal), heureux hasard encore puisque nous jouons presque toujours en do majeur sur le flûtet de cette époque. Un tambourinaire maniaque pourrait donc soutenir que, selon le ton du morceau et selon la tonalité du galoubet que nous utilisons, nous devrions changer le réglage du tambourin voire carrément changer de tambourin ! Ces excès seraient évidemment ridicules. Simplement je souhaite suggérer qu'on porte un peu plus d'attention à la note que donne notre instrument, ce qui aurait le double avantage de calmer nos inquiétudes et de rendre notre musique plus jolie.

J'ajoute en post-scriptum que l'on devrait également se préoccuper un peu plus de la massette. En général on choisit en fonction de l'esthétique, il y a même à cet égard une surenchère d'originalité contre laquelle je n'ai rien. Mais c'est évidemment le résultat sonore qui est le plus important. Or que constatons-nous ? Lorsqu'on utilise une massette légère, et si de plus, le gland est très petit, l'impact prend davantage d'importance, le «bruit» de base est prédominant, on se rapproche d'un son de tambour de hauteur indéterminée. A l'inverse, si l'on utilise une massette lourde, le son de la chanterelle est privilégié. On pourrait même augmenter cet effet en utilisant une baguette de feutre un peu molle. Evidemment il n'est pas question d'un tel subterfuge dans le cadre du folklore, qui se doit de respecter la tradition. En revanche, en concert et pour certains morceaux le résultat pourrait être heureux.

On pourrait aussi se demander quelle est l'influence de la peau. Sur la hauteur proprement dite elle est assez négligeable. En revanche une peau de dessus épaisse privilégie le «bruit» de base tandis qu'à l'inverse une peau très fine diminue ce dernier et augmente l'effet de la chanterelle, parfois même au point de la rendre envahissante ! Là encore le choix est une question de goût. En tous cas celui qui joue avec une peau épaisse et une massette légère ne doit pas s'attendre à obtenir une chanterelle bien chantante, mèfi !

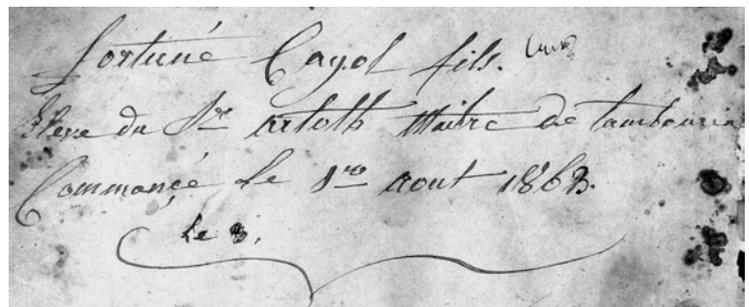
*Maurice Guis*

## QUATRE PIÈCES DES REPERTOIRES DE FORTUNE ET LAZARE CAYOL

*Les quatre pièces présentées dans ce numéro sont extraites d'un carnet de répertoire constitué par les tambourinaires aubagnais Fortuné et Lazare Cayol.*

*Ce carnet de la collection Guis-Maréchal, daté de 1863-1866, comporte 130 pages manuscrites de polkas, quadrilles, mazurkas à la mode du temps (quadrille des Lanciers etc...), et quelques musiques de danses de caractère (Arlequine, Gavotte...).*

*Fortuné Cayol, né en 1826, décédé le 30 novembre 1902, surnommé le Père Né, ou parfois Mestre Tapeno, tambourinaire et compositeur aubagnais, potier de profession, oncle du tambourinaire aubagnais et varois Eugène Icardent, fut l'élève d'Artolh (dont plusieurs pièces apparaissent dans le carnet considéré), comme le montre la mention portée sur la première page du recueil :*



*La seconde partie du carnet, signée de Lazare Cayol et datée de 1866, affiche une nette prédominance des quadrilles et scottishes.*

*Toutes les pièces sont notées originellement à une seule voix.*

*J.-B. Gai*

# MOSCOWITA

## POLKA

Rép. F.Cayol

Rév. et harm. J.-B.Giai

1... *p*  
2... *f*  
*mf* *f*

The first system consists of two staves. The top staff begins with a first ending marked '1... p' and the bottom staff with a second ending marked '2... f'. The music is in 2/4 time and B-flat major. Dynamics include *mf* and *f*.

*mf* *f* *p*

The second system continues the piece with a first ending marked '1' and a second ending marked '2'. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*.

1 *mf* 2 *mf* 3 *f*

The third system features a first ending marked '1' and a second ending marked '2' with a triplet '3'. Dynamics include *mf* and *f*.

*Fine*

The fourth system concludes the main body of the piece with a first ending marked '1' and a second ending marked '2'. The word 'Fine' is written at the end of the system.

*D.C. al fine*

The fifth system is a double bar line section marked 'D.C. al fine', consisting of two staves with a first ending marked '1' and a second ending marked '2'.

*Polka, Moscovita,* 13

*Mazurka La Colombe* +

13 *Polka*

# LA COLOMBE

## MAZURKA

Rép. F.Cayol  
Rév. et harm. J.-B.Giai

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The key signature has two flats. The music begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. It includes a repeat sign. The music transitions to a piano (*p*) dynamic. The right hand features a more complex melodic line with slurs and accents, while the left hand continues with a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. It includes a repeat sign. The music returns to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. It includes a repeat sign and a *Fine* marking. The music transitions to a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. It includes a repeat sign. The music starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, then moves to a forte (*f*) dynamic, and finally to a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation. It includes a repeat sign and a *D.C. al fine* marking. The music starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

# SCOTTISH

Rép. L.Cayol  
Rév. et harm. J.-B.Gai

♩ = 92

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The music begins with a quarter note G4 in the treble and a quarter note G2 in the bass, followed by a series of eighth and sixteenth notes in both hands.

The second system of musical notation continues the piece. It features a repeat sign in the middle of the system, indicating a first ending. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines in both staves.

The third system of musical notation continues the piece. It features a repeat sign at the end of the system, indicating a second ending. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines in both staves.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a repeat sign in the middle of the system, indicating a first ending. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines in both staves.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features a repeat sign in the middle of the system, indicating a first ending. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines in both staves.

The sixth system of musical notation concludes the piece. It features a repeat sign at the end of the system, indicating a second ending. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines in both staves. The piece ends with a fermata over the final notes.

*D.C. al fine*

# POLKA

Rép. L.Cayol  
Rév. et harm. J.-B.Giai

A modern musical score for a polka in B-flat major, 2/4 time. The score is arranged for piano accompaniment, consisting of two staves per system. The first system contains the first five measures. The second system contains measures 6 through 10, with a repeat sign at the beginning of measure 8. The third system contains measures 11 through 15, ending with a double bar line. The music features a rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

A handwritten musical manuscript titled "Schottisch" in cursive. The score is written on five staves in 2/4 time, featuring a complex, rhythmic melody. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, characteristic of a traditional Schottisch dance tune.

## Iconographie

### MAXIMIN POULE

*Maximin Poule, tambourinaire des Arcs du début du XX<sup>e</sup> s., avait selon M.Fabre un jeu très brillant au tambourin (il avait été caporal-tambour).*

*Il collabora régulièrement à l'Académie Provençale de Cannes.*

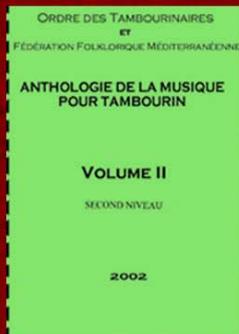
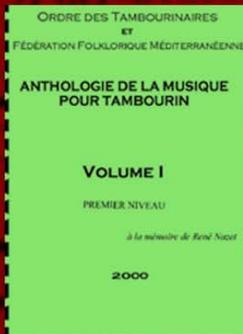


*Coll. M.Guis*



# Catalogue des publications de l'Ordre des Tambourinaires

## Partitions musicales



Premier recueil  
d'Anthologie de la musique  
pour tambourin  
..... 8 euros (spcf 7 euros) - 170g

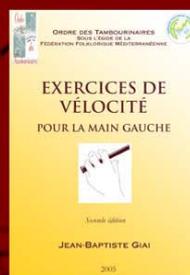
Second recueil  
d'Anthologie de la musique  
pour tambourin  
..... 8 euros (spcf 7 euros) - 210g

Troisième recueil  
d'Anthologie de la musique  
pour tambourin  
..... 9 euros (spcf 8 euros) - 260g

## Outils didactiques



Méthode Élémentaire  
(M.Guis, M.Maréchal, R.Nazet)  
..... 8 euros (spcf 7 euros) - 175g

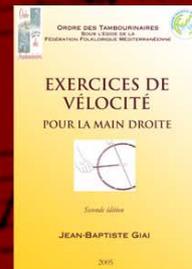


Exercices de vélocité  
pour la main gauche  
(J.-B.Giai)  
..... 6 euros (spcf 5 euros) - 75 g

Fascicule de déchiffrages  
Premier et Second degrés  
(J.-B.Giai)  
Version élève  
..... 7 euros (spcf 6 euros) - 245g  
Version professeur  
..... 10 euros (spcf 9 euros) - 375g



Exercices de vélocité  
pour la main droite  
(J.-B.Giai)  
..... 5 euros (spcf 4 euros) - 60 g

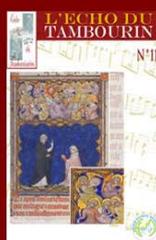


## Reprints



Notice sur le Tambourin  
et les autres instruments  
de la musique provençale  
(L. de Lombardon)  
..... 8 euros (spcf 7 euros) - 90 g

## L'Echo du Tambourin



Anciens numéros de l'Echo du Tambourin  
3 euros par numéro - 50 g

Abonnement à l'Echo du Tambourin :  
10 euros par an ( 3 numéros )  
(spcf : 8 euros)

Commandes à adresser à Philippe Paineau, 12, av. J.Jaurès, 13310 Saint Martin de Crau, phiandmy@wanadoo.fr

Frais de port : poids jusqu'à 200g : 2,66 euros ; 350 g : 3,04 euros ; 500 g : 3,35euros ; 1000 g : 4,11 euros ; 2000 g : 5,18 euros.  
(spcf : sur présentation de la carte fédérale)



Région  
Provence-Alpes-Côte d'Azur

